

14. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966.
15. Аникин В. П. Русское устное народное творчество. М., 2001.
16. Жанровые особенности быличек. Иркутск, 1974.
17. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремиологии. М., 1988.
18. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М, 1976.
19. Хрящева Н. П. Традиции древнерусской словесности и русской классики в прозе XX века // Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения. Екатеринбург, 2006. Ч. 1.
20. Подшивалова Е. А. Основные закономерности литературного процесса 1920–30-х годов // Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения. Ч. 1.

© Харитонов Д. В.
г. Челябинск

РОМАН О. СЛАВНИКОВОЙ «2017» КАК ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «БЛИЖНЕГО ПРИЦЕЛА»

Роман О. Славниковой «2017», вышедшей на поздней заре 2006 г., вызвал известный резонанс как в среде критиков и литературоведов, так и простых читателей, весьма избалованных разного рода «pulp fiction». В конечном итоге маститое буковское жюри текущего года присудило-таки Букеровскую премию именно Славниковой.

«Критико-литературоведческий коллектив», достаточно подробно анализирувавший роман, обращал внимание на самые разные его стороны: от анализа ключевых тем, идей и характеров до «тонких» аллюзий, вроде влияния уральских сказов Бажова (спрашивается: а какое еще может быть влияние в самом уральском романе года?).

Однако мало кто говорил о фантастической стороне дела. Чаще всего ее рассматривали просто как некий прием для решения неких более главных художественных проблем. Означенный тезис оспаривать не берусь, однако и фантастический мир Славниковой имеет самостоятельное и симптоматическое звучание. Чтобы более точно определить место славниковского романа в фантастической иерархии, следует отмотать литературную киноленту практически на полвека назад.

В конце 40-х гг. XX столетия «в Советском Союзе правит бал фантастика ближнего прицела... Писать можно только о том, что предстоит сделать в следующей пятилетке: об электрических тракторах, о немнущихся брюках и эксплуатации подводных нефтяных месторождений... Самые смелые авторы несли в редакции рассказы, действие которых относилось не к будущему году, а к будущему десятилетию» [1].

Есть и еще один очень странный с высоты сегодняшнего дня аспект: «любое литературное произведение, в котором упоминалась научная или техническая тема, отдавалось на рецензирование соответствующему специалисту. И...фантаст должен был ДОКАЗАТЬ критику (не литературному, а научному!), что идея его:

а) не противоречит законам природы;

б) отвечает потребностям советского человека;

в) может быть воплощена в жизнь в самое ближайшее время» [2]. Так, в одной из повестей раннего Георгия Гуревича «Тополь стремительный» ученые-биологи селекционировали вид тополя, который рос в десять раз быстрее, чем обычный, и мог использоваться для озеленения городов. «Принес в редакцию, а ему сказали: в десять раз — слишком много, давайте в четыре» [3]. А далее начались совсем уж фантастические в духе набоковского «Приглашения на казнь» вещи: в свете учения «великого и ужасного» академика Трофима Лысенко Гуревичу предложили тополь поменять на дуб, поскольку последний более полезен для народного хозяйства...

Вообще, данное направление фантастики было популярно именно в середине 1940–1950-х и практически сошло на нет в 1960-е с началом космической эры, а также творчества И. Ефремова и бр. Стругацких. Направление это имело весьма отчетливую идеологическую окраску: «...под фантастикой ближнего прицела подразумевались произведения, показывающие жизнь людей ближайшего будущего и ее отличия от современной, являющиеся следствием какого-то воображаемого открытия или изобретения» [4]. Следует отметить и еще один аспект — неприменную политико-шпионскую линию, в которой разоблачались происки вражеской разведки. В конце 1940-х — начале 1950-х гг. «оформлялась новая разновидность — производственно-фантастический роман. Он зарождался в 30-е гг. в творчестве А. Беляева, А. Казанцева, украинских фантастов... По типу к нему был близок роман-открытие» [5]. Сюда относились «Звездные корабли» Ивана Ефремова и книга Валентина Брагина «В стране дремучих трав».

Суммируя сказанное, можно сформулировать основные признаки фантастического произведения «ближнего прицела». Это, во-первых, небольшая временная дистанция между моментом написания и собственно события (3–10 лет), во-вторых, техническая среда описания очень мало отличается от современной писателю, в-третьих, присутствие производственной темы, основанной на каком-то открытии. Наконец, в-четвертых, наличие авантюрно-политической линии.

Нельзя, однако, сказать, что фантастика «ближнего прицела» ограничилась только рамками 40–50-х гг. XX в. Своеобразная «реинкарнация» данной фантастической линии случилась (пусть и на короткий период) в последнем приступе перестройки в работах А. Кабакова «Невозвращенец», В. Маканина «Лаз», В. Рыбакова «Гравилет Цесаревич», отчасти даже в «Принце Госплана» В. Пелевина, предвосхитившем близкое смешение реального и виртуального миров. Как замечал Р. Арбитман: «Действие повести В. Рыбакова (как и других произведений в жанре политической фантастики “ближнего прицела” — скажем, “Невозвращенца” А. Кабакова) происходит буквально завтра и герои повести — все те же мы, иступленно желающие нормальной человеческой жизни и больные от безнадежности и неверия во что-то лучшее... Писатель намеренно обостряет проблему, но, пожалуй, как раз этот фантастический прием, смена привычного ракурса, взгляд как бы извне помогают нам с должной мерой трезвости осмыслить происходящее

сегодня. Ибо чтобы наступило иное Завтра, кроме беспросветно-мрачного, поступки нужно совершать сегодня, прямо сейчас...» [6].

Последнее по времени пришествие фантастики (из заслуживающего внимания) «ближнего прицела» состоялось частично в финале романа В. Аксенова «Кесарево свечение» (2000) и полномасштабно в романах С. Лукьяненко «Спектр» (2001) и «Черновик» (2006).

Без особого труда можно понять, что роман О. Славниковой «2017» уже в самом заглавии содержит признаки фантастики «ближнего прицела». Однако временные приметы не единственные здесь и самые поверхностные.

Начнем с причин, побудивших автора вольно или невольно обратиться к означенному выше жанру. Конечно, это не цензура, как в 1940-е, и не близость духовного и фактического распада страны, как в 90-е. Роман Славниковой дает старт текстам, посвященным столетию Октябрьского переворота. В этом плане подход Славниковой становится *беспроектным*. Заявленный в книге сценарий, учитывая отечественную специфику и *духовную ауру* свершившегося 100 лет назад события, вполне может быть реализован наяву. То есть во многом главный сюжетный посыл писательницы, как это ни странно, имеет ту же почву, что и фантастов середины века, — стремление упростить себе задачу в «угадывании будущего».

Следующий важный аспект «ближнего прицела», реализованный в «2017», — это практически полное отсутствие научно-технических новаций. У Славниковой демонстративно нет никакого космоса, все достижения прогресса сводятся либо к косметологическим чудесам (женщинам для замедления процесса старения вживляются специальные микрочипы, снижающие температуру тела на один градус), либо к мизерным новациям в области коммуникаций (впрочем, мобильный телефон, описанный в романе, можно встретить уже сейчас). А самым запоминающимся достижением грядущего становится проект создания элитного... кладбища (вероятно, здесь автор не отказала себе в иронии: кладбищенское дело единственное до сих пор, где передовые технологии не нашли себе места): «...за спиной Тамары возник голографический экран... Следующие сорок минут общество провело в ошеломленном оцепенении... Между выпуклым, как закрытый глаз, сооружением и сосновым, травяным, напоенным горячими соками ландшафтом был умонепостижимый контраст, который поражал едва ли не больше, чем сам некрополь, не имевший ни единого прямого либо острого угла. Если это походило на что-то, то разве на обсерваторию — но и такая ассоциация была неправомерна. Всякая линия, стоило ее проследить, продолжалась, описывая новые эллипсы, словно сооружение, спроектировали за одну минуту, не отрывая карандаша... Подробно были показаны погребальные камеры неправильной формы, спроектированные по подобию келий в пещерных монастырях; обстоятельно говорилось про высокотехнологичные саркофаги, которые исключают некрасивые и неопрятные процессы... и обеспечивают процессы эстетичные, основанные на поэтапном обезвоживании и превращении тела в уникальный минеральный агрегат» [7]. Такой подход

вполне соотносим с поощрительной репликой в адрес одного из фантастов конца 1940-х гг. высказанной критиком С. Ивановым: «Автору чужды космические дали и сверхъестественные изобретения... местом действия служит *простая* исследовательская лаборатория (здесь лабораторию замещает голографический проект. — Д. Х.), мысли и действия героев направлены на изобретение *практических* вещей... *завтра* войдут в практический обиход» [8].

Еще менее фантастичен и более реалистичен мир хитников. Там изображены машины и механизмы, характерные даже не для нашего времени, а скорее для 1990-х гг. прошлого. Получается так, что за ближайшее десятилетие не будет создано ничего, чтобы облегчило пусть нелегальный, но от этого не делающийся более легким горный труд. Самое поразительное, что даже место, где найдены несметные залежи изумрудов, один из героев помечает на сугробах простой бочкой. О таком же достижении прогресса, как спутниковая навигация, применением уже во многих современных авто, не говорится абсолютно ничего.

Линия хитников в тексте соотносится с еще одним важным признаком фантастики «ближнего прицела»: присутствием производственной темы, основанной на каком-то открытии. Пусть в романе производственная тема носит криминальный оттенок: все-таки Крылов, Колян и Анфиловы занимаются незаконной деятельностью. Сути дела сие не меняет, ибо Славникова подробно описывает как поиски «прозрачности», т. е. высшего мастерства, новым Данилой-мастером Крыловым, так и хитнические старания профессора с Коляном.

Наконец, если говорить об авантюрно-политической линии, то получается, что внезапное столкновение маскарадных костюмов красных и белых, переросшее в новую гражданскую войну, составляет важную часть сюжетного развития во второй части романа. Массовые беспорядки, во-первых, разлучают Таню и Крылова, во-вторых, отодвигают на второй план исчезновение «изумрудной» экспедиции, в-третьих, маркируют начало нового этапа в судьбах действующих лиц. Финал «2017» только подчеркивает трагичность происходящего: после описания массового смертоубийства в Москве Крылов с дрожью в голосе замечает: «Можем вернуться не в ту страну, из которой уходим» [9].

Таким образом, роман О. Славниковой «2017» фактически создан по рецептам фантастики «ближнего прицела» и являет собой ее некий мутационный образец.

Примечания

1. Амнцель П. Нелинейная фантастика / Вести. 1999. 7 янв.
2. Там же.
3. Боченков В. Двадцать пять процентов литературы, а остальное – наука [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.ug.ru/issues/?action=topic&toid=1738>
4. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.ussr.to/Rusia/target/>
5. Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970. С. 181.
6. Арбитман Р. «Завтра» — фантастика и реальность // Моск. правда. 1991. 9 июля. С. 3.

7. Славникова О. 2017. М., 2006. С. 289–205.
8. Иванов С. Фантастика и действительность / Октябрь. 1950. № 1. С. 159.
9. Славникова О. Указ. соч. С. 540.

© Харитонов Д. В.
г. Челябинск

«РАСПАЛАСЬ ЦЕПЬ ВЕЛИКАЯ...»:

роман В. Аксенова «Кесарево свечение» как опыт художественного исследования «раннего» капитализма в России

В 1969 г., сразу после пражских событий, известнейший советский писатель В. Аксенов начинает писать свою «нетленку» — роман «Ожог», в котором художественно осмысляет итоги целой литературно-исторической эпохи, получившей название «оттепель». Книгу отличали и сокровенные мысли о пережитом, и откровенные высказывания о духовной атмосфере советского общества, резкость формулировок в отношении господствовавших порядков: «Зачем я здесь?.. Сколько можно трястись в этом гнусном поезде, неужели из него нельзя вывалиться на ходу, пусть даже с риском для жизни? Кто подал нам этот дребезжащий поезд?.. Где мы сели в него, на его заблеванные бархатные подушки, на какой захарканной платформе? Где везут наш багаж: наше детство, нашу свободу, наши сочинения? Мы догадываемся, что наше скрипучее чудовище идет по зеленой холмистой стране, над прозрачными водами... мы догадываемся, но ничего не видим, а только лишь разливаем и закусываем.., потому что страшно просто встать из-за стола, рвануть дверь и спросить с простым гневом: “Куда вы нас тащите?”» [1]; народа: «...отшвырнуло меня сразу через турникеты на перрон и рот залепило кляпом из “Вечерки”, надвинуло на уши что-то тухлую шляпу, скособочило... каблуки, обсосало снизу отвислые брюки, в карманы насыпало скользких катышков — валяй, дуй через столицу, великий гражданин» [2] и даже интеллигенции [3]. Естественно, такой подход заведомо и надолго оставлял текст «в столе», что, впрочем, в ту пору не очень расстраивало автора. Завершив «Ожог» (1977), Василий Павлович начинает свой второй по счету подпольный роман — «Остров Крым», где в утопическом духе живописались фантастические красоты «оазиса русского капитализма» на фоне «пустыни социализма» [4].

Собственно говоря, из этих двух книг почти 21 год спустя родилась и третья — с не менее странным, чем «Ожог» или «Остров Крым», заглавием — «Кесарево свечение». Она подвела своеобразный итог первому десятилетию существования *реального* русского капитализма и, конечно, «доле народной» и «доле интеллигентской», выражаясь комсомольско-партийным языком, «за указанный период». Роман сей, с явным эпопейным оттенком, отразил все основные стадии становления «нового старого» общественного строя.